

«БУДЕТ, БУДЕТ ВЕЛИКОЕ УПРОЩЕНИЕ!...»
(МАРК АЛДАНОВ И ДОСТОЕВСКИЙ)*

СЕРГЕЙ МИТЮРЕВ

Романы Алданова при несомненной достоверности бытовых и исторических реалий, в рамках которых оправлены вымышленные события и персонажи, отличает высокий уровень цитатности. В произведениях так называемого русского цикла — в первую очередь, в трилогии («Ключ», «Бегство», «Пещера») и в тесно примыкающих к ним по своей проблематике «Начале конца», «Истоках», «Самоубийстве» — ее источником является обширный корпус русских романов от Пушкина до Боборыкина. Функции и значение этих скрытых и явных цитат и аллюзий достаточно разнообразны.

Исследователи творчества писателя обычно указывают на толстовское начало его романов. Нам представляется, что эта зависимость от Толстого проявляется у Алданова главным образом в самой манере повествования, «бытописательной» стороне его творчества, отчасти — в изображении «диалектики души». В идейном же плане воздействие Достоевского на Алданова значительно более ощутимо, чем влияние толстовства.

В свое время параллель между Алдановым и Достоевским наметил еще Г. Адамович, писавший: «Замечательно, однако, что при внутреннем безразличии Алданова к Достоевскому он кое в чем ближе к нему, чем к Толстому, которого считает своим учителем. Как у Достоевского, у него отсутствует природа. Как у Достоевского, его герои часто беседуют на отвлеченные темы и даже могут быть поделены на тех, которые больше говорят, и тех, которые больше действуют. Как у Достоевского, у Алданова — особенно

*This result was supported by the Research Support Scheme of the Central European University grant: CEU/RSS N: 352/93.

в его ранних произведениях — фабула (именно фабула: не содержание) окрашена в тона загадочно-двоящиеся... Правда, родство не идет глубоко. Устремление, тон, склад, самый ритм аддановской прозы — все это от Достоевского бесконечно далеко. Но в приемах есть сходство».¹

Исследование судеб русской интеллигенции и русской революции было бы невозможным не только без учета реального исторического контекста, но и без обращения к наследию тех писателей и мыслителей, в творчестве которых эти проблемы занимали центральное место. Появление в этом ряду Достоевского оказывалось неизбежным даже и вне зависимости от личных литературных пристрастий и симпатий писателя.² Речь идет не просто об упоминании отдельных произведений и персонажей Достоевского (хотя и они весьма многочисленны), а о сознательном использовании сюжетных ходов и мотивов его романов, интерпретации ключевых идеологем и проч. Подобного рода проекции расширяют содержательно-смысловое пространство романов Адданова, вписывают их в определенную историко-культурную перспективу, одновременно формируя как бы дополнительное художественное измерение.

Восприятие Аддановым Достоевского в качестве «пророка русской революции» отчетливо сказалось в романе со знаменательным названием «Истоки». В эпизоде беседы с профессором Черняковым Достоевский, выступающий в этом произведении в качестве самостоятельного персонажа, высказывает пророческие суждения о грядущей русской революции, о предстоящем «великом упрощении», об отмене Христа: «У нас все Нечаев на Нечаеве сидит. Или мальчишки только что из гимназии отменяют Христа. Да что об этом говорить! <...> Ох, будет в России революция — и какая страшная! <...> Будет, будет великое упрощение. Это бы еще тоже не беда, да только ох, глупое оно будет!»³ Именно эти пророчества, только уже в осуществленном виде, и были показаны в аддановской трилогии, завершенной писателем еще до начала работы над «Истоками». Таким образом, сам Адданов дает нам «ключ», позволяющий проникнуть в глубинный смысл составляющих трилогию романов.

Уже в первом романе трилогии — «Ключ» — влияние Достоевского ощущается очень мощно, «эстетический, художественный космос Достоевского составляет особую,

неповторимую ауру»⁴ произведения. Сам принцип сюжетостроения — завязка чисто криминального типа, не перерастающая, однако, в сугубо детективное повествование, а служащая лишь отправной точкой для исследования более глубоких процессов, характеризующих духовное состояние общества, — восходит к романам Достоевского. На эту особенность произведений Алданова, никак не соотнося ее; впрочем, с влиянием Достоевского, указывал Ч. Николас Ли, писавший: «Действие алдановских вещей сложное и захватывающее. В романе он видит «самую свободную форму искусства, включающую в себя и поэзию, и драму (диалог), и публицистику, и философию». Занимательность его книг покоится не только на умелом построении, но и на элементе уголовщины, присущем им всем».⁵ Пожалуй, именно у Достоевского — по крайней мере, в русской литературе — синкретизм романной формы достиг наиболее полного выражения, и были кардинальным образом переосмыслены традиционные схемы авантюрного повествования.

Впервые имя Достоевского, «великого правдолюбца и правдоискателя», так хорошо «понявшего и описавшего таинственную и жестокую поступь рока» (3, 27), появляется в романе «Ключ» в речи, которую готовит для произнесения в судебном заседании адвокат Кременецкий. Из самого контекста этой речи совершенно очевидно, что вставлено это упоминание в нее именно «ради красного словца», а вовсе не наоборот, как почему-то полагает Н. Старосельская.⁶ О доведенном до высокой степени изощренности умении украшательства, присущем Кременецкому, говорят в беседе друг с другом и его помощники: «— Он вам и народную мудрость зажарит, он и стишок скажет, и Настасью Филипповну запустит.

— Достоевского знает, как сенатские решения» (3, 29).

Истинную роль рока как в отдельной человеческой жизни, так и в исторической судьбе целого общества Кременецкому, да и многим другим героям трилогии, еще предстоит понять и ощутить, пока, наконец, он, лишившийся и былого положения, и состояния, и вместе с тем самоуспокоенности, не погибнет, подобно Мармеладову, под колесами, — раздавленный, как и тот «пьяненький» герой Достоевского, самой судьбой («Пещера»).

В том-то и дело, что пророчества Достоевского у персонажей алдановской трилогии — это, в основном, ли-

бо неслышанные, либо непонятые (а познанные сугобо буквально — «как сенатские решения») пророчества. Это недопонимание хорошо ощущает в себе англичанин Клервилль, далекий от русской стихии и потому способный взглянуть на нее со стороны. Мир писателя представляется ему «чужим, искусственным миром». Холодно-рационалистическое отношение Клервилля ко всему не позволяет ему принять Достоевского: «Клервилль искренно восторгался «Легендой о Великом инквизиторе». Однако его коробило и даже оскорбляло, что высокие философские и религиозные мысли высказывались в каком-то кабаке странным человеком — не то отцеубийцей, не то подстрекателем к убийству. Это чтение досталось Клервиллю нелегко, и он был искренно рад, когда со спокойной совестью, с надлежащей дозой восхищения отложил в сторону обязательные книги Достоевского» (3, 201 — 202).

Характерно и то, что временное проникновение Клервилля в мир Достоевского (или хотя бы приближение к нему) происходит не рассудочным, рациональным, а чувственно-интуитивным путем, через его отношения с Мусей Кременецкой, когда и сам он в вечер чествования Семена Исидоровича неожиданно попадает в призрачную и в то же время сугобо реальную атмосферу «какого-то кабака» на островах.

Муся Кременецкая, для которой Достоевский был «любимым писателем», также находится на своем уровне непонимания и ложной самоидентификации, видя в себе чуть ли не инферналочку в духе Настасьи Филипповны или Грушеньки, а на самом деле оказываясь гораздо ближе к героиням вроде Сонечки Мармеладовой или Дуни, и эта ее готовность к самопожертвованию во имя других особенно отчетливо проявляется в заключительной части трилогии. Позднее и Клервилль, оказавшись вне пределов России и, видимо, охладев к Мусе, вновь приходит к убеждению, что Достоевский — не более чем «экзотика», «самообман: ложная значительность пустых разговоров, вера в глубину балалаечных оркестров и балалаечных чувств» (4, 301). Противопоставление западной и русской души (или, если угодно, менталитета), восходящее к известным размышлениям Достоевского, сформулирует в разговоре с тем же Клервиллем Браун, происходящий, кстати, из обрусевших немцев: «Никакой ненависти к России у вас нет. Правда, вам очень трудно поверить, что на русском горизонте (он подчеркнул эти слова) могут быть

явления покрупнее и поважнее европейских, — все равно, положительные или отрицательные. . . » (4, 139).

Очевидным двойником Порфирия Петровича в романе «Ключ» является умнейший и проницательнейший Федосьев. Подобно герою Достоевского, он «запросто» принимает у себя Брауна и, ссылаясь на прочитанные главы брауновского труда, при помощи невинных, на первый взгляд, вопросов, пытается загнать подозреваемого в ловушку. Книга, которую пишет Браун, вызывает несомненные ассоциации со статьей Раскольниково или с «позмой» Ивана Карамазова — и там, и тут герои не просто «философствуют», но объективируют свою идею, созерцают ее со стороны, лишняя раз утверждая собственное право **быть** такими, как есть. Однако, несмотря на то, что Федосьев оказывается достойным учеником Порфирия Петровича в усвоении принципов психологической игры с предполагаемым преступником в «кошки-мышки», начальник тайной полиции империи все же уступает приставу следственных дел. Порфирий Петрович, в отличие от Федосьева («Свою собственную задачу Достоевский тоже немного упростил: мальчишка убил ради денег. Интереснее было бы взять богатого Раскольниково» — 3, 223), прекрасно понимает истинные мотивы, толкнувшие Родиона Рюмановича на преступление, и не удивительно, что «проницательность» Федосьева, проявившаяся в подозрениях в отношении Брауна, будет, в конечном итоге, полностью опровергнута предсмертным письмом последнего («Пещера»).

Да и путь самого Федосьева на страницах трилогии: первое лицо в тайном сыске империи, глава антибольшевистского заговора и, наконец, скромный монах в маленьком нормандском городке, — отражает не столько изменения его внешней биографии, сколько этапы духовной эволюции героя. По сути, это путь постепенного приближения к тем истинам жизни, которые и не могут быть поняты иначе, как ценой горького опыта собственных ошибок и разочарований. Возможно, это и есть одна из самых скрытых и в то же время самых «достоевских» «цитат» у Алданова, поскольку подобной логике подчинены судьбы всех героев Достоевского, стремящихся познать правду.

Не менее важную роль в понимании проблематики «Ключа» и трилогии в целом играет и код «Братьев Карамазовых». Подобно тому, как убийство Федора Павловича получило широкий резонанс далеко за пределами Ското-

пригоньевска, отразив в себе, как «в капле воды», наиболее острые духовные проблемы всего общества, так и убийство (или самоубийство) Фишера, по мнению героев Алданова, является «характерным для упадочной эпохи и для строя, в котором мы живем». Мотив упадка и грядущей гибели цивилизации, намеченный в романе Достоевского (вспомним сравнение Федора Павловича Карамазова с «римским патрицием периода упадка империи»), получает развитие в трилогии Алданова. О грядущей катастрофе, в частности, неоднократно говорит Браун: «Отчего гибнем, не знаю. По совести, я никакого рационального объяснения не вижу. Так в свое время, читая Гиббона, я не мог понять, почему именно погиб великий Рим. Должно быть, и перед его гибелью люди испытывали такое же странное, чарующее чувство. Есть редкое обаяние у великих обреченных цивилизаций» («Ключ» — 3, 96). Упоминание о «римлянах времен упадка» появляется и в рассуждениях Брауна о погибшей России («Пещера»).

Разумеется, аналогии отнюдь не исчерпываются отдельными совпадениями оценок и сравнений. В фигуре самого Фишера есть немало если не от Федора Павловича Карамазова, то от «карамазовщины» во всяком случае, а его оргии на «квартире N 4» весьма напоминают кутежи «старого сладострастника» в Мокром. И хотя «судебной ошибке» в «Ключе», в отличие от «Братьев Карамазовых», случиться не суждено, это мало меняет суть дела, поскольку, по словам того же Брауна, «на скамью подсудимых в уголовном суде в большинстве случаев попадают все же люди весьма невысокого уровня. Преступления, в котором их обвиняют, они, может быть, и не совершили, но особенно жалеть о них тоже нечего» (3, 163).

Диалектика, которой подчинены судьбы героев Алданова, подчас оказывается ничуть не менее трагичной и катастрофичной, чем и судьба России в целом. Это наглядно видно на примере Брауна. Алданов наделяет этого героя и хладнокровным отношением к проливаемой крови, заставляющим вспомнить построения Раскольникова, и скептическим теоретизмом Ивана Карамазова (ср. также характеристику Брауна как «провинциального демона» и черта — двойника Ивана), и неверием и разочарованием во всем Ставрогина (брауновский «аттилизм»): «Я подвергаю критике разные наши утверждения и догматы. Отношение мое к ним какой-то остроумец назвал аттилическим: я, мол, как Аттила, все предаю мечу и огню. Но

это очень преувеличено. Притом, повторяю, у меня чистая теория» (3, 131). Опасность подобных теорий, однако, хорошо понимает Федосьев, замечающий в ответ: «Но если слушатели ваших лекций начнут бить разные зеркала, то, боюсь, новые будет вставить трудно» (3, 131). Ставшая активной деятельницей большевистского «бесовства» Карова, в свое время прилежно посещавшая лекции Брауна, в такой же мере является его детищем, как Петруша Верховенский — духовным выкормышем Ставрогина. Только вновь, по тому же закону «великого упрощения», предсказанному Достоевским, вселенская скорбь учителей оборачивается глумливой безнравственностью их учеников, а богоборчество вырождается в заурядное богохульство. «Обезьянья идея», лежащая в основе большевизма, не только генетически, но и типологически объединяет их с «бесами» Достоевского, а сама революция предстает со страниц алдановских романов как реализованный кошмар шигалевщины.

Брауну, материалисту и скептику (недаром Алданов делает его химиком), суждено пройти все те этапы разочарования, на которые обречен человек, заключенный в тиски рационально-логического отношения к жизни. Цитаты из речей Ивана Карамазова, постоянно появляющиеся в монологах Брауна, только подчеркивает еще большую, нежели у героя Достоевского, степень утраты веры и смысла существования: «Для меня настало время, когда ничто больше не радует, а все расстраивает и, в особенности, все раздражает. Могу уйти просто, могу уйти с шумом. И разницы большой нет... Полная потеря любви и интереса к жизни, только и всего. И «билет почтительно возвращать» не надо: спектакль все равно подходит к концу» (4, 352). Сам того поначалу не осознавая и, скорее всего, нисколько не желая, Браун оказывается вовлеченным в бесчисленные «духовные маскарады», оторвавшие Русскую интеллигенцию от «почвы», столкнувшие ее в бездну неверия и губительного скептицизма.

Не случайно, что от романа к роману в Брауне все больше усиливается безысходное ставрогинское начало — «не холоден, не горяч, а только тепл», — ведущее его к самоубийству с той же неизбежной закономерностью, как Кириллова, Ставрогина. Лишь накануне смерти Брауну приоткрывается истинная причина произошедшей с ним духовной катастрофы, и он вспоминает известные слова Шатова о неверии. Будущее русской интеллигенции ри-

суется ему в безрадостных тонах: «Ходить на митинги со стыдливой любовью к России, пережевывать глубины Достоевского... Зарабатывать хлеб, как умеем... Станем бедными родственничками Европы — дальними, такими дальними, что почти даже и не родственники. В душе потеряем веру в свою великодержавность, которую прежде не любили и даже не замечали» (4, 346). Под знаком моральной обреченности той, прошлой России, так и не сумевшей выполнить никакой особой всечеловеческой роли (в позитивном смысле, во всяком случае), проходит и весь последний разговор Муси с Брауном. Произносимый им монолог свидетельствует об окончательном истощении души вчерашнего скептика и рационалиста. «Дьявол во воде» (вот и опять Браун цитирует героев Достоевского, только на сей раз уже не Ивана Карамазова, а его зловещего двойника — черта) чреват для человека слишком многими искушениями и обманами, и все оказывается подернуто пеленой ирреальности, неправды, — и «люди, на свое несчастье, постоянно принимают метафору за действительность, а действительность за метафору» (4, 353). Ставрогинское начало в Брауне просматривается не только в его духовном изнурении и утрате веры в какие-либо положительные начала, но подкрепляется и рядом сюжетных ситуаций романа «Пещера», явно восходящих к «Бесам»: последние свидания Муси с Брауном и Лизы со Ставрогиным, визит к монаху Федосьеву — Ставрогину у Тихона (не вошедшая в основной текст романа глава), предсмертное письмо Брауна Федосьеву — исповедь Ставрогина и т.д.

Не раз возникает на страницах алдановской трилогии и важнейшая для Достоевского тема «русских мальчиков». Как известно, в сознании Достоевского 1870-х гг. именно с молодым поколением были связаны надежды на преодоление шатаний и на гармонизацию жизни, особенно усилившиеся в связи с войной на Балканах. В февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский отмечает (глава «О том, что все мы хорошие люди. Сходство русского общества с маршалом Мак-Магоном»): «Юношество наше ищет подвигов и жертв. Современный юноша, о котором так много говорят в разном смысле, часто обожает самый простодушный парадокс и жертвует для него всем на свете: судьбою и жизнью; но ведь все это единственно потому, что считает свой парадокс за истину. Тут лишь непросвещение: подоспел свет, и сами

собою явятся другие точки зрения, а парадоксы исчезнут, но зато не исчезнет в нем чистота сердца, жажда жертв и подвигов, которая в нем так светится теперь — а вот это-то и всего лучше».⁷

Любопытно, что эта сторона духовного облика позднего Достоевского не нашла практически никакого отражения в связанных с ним эпизодах романа «Истоки» (за исключением, разве что, беглого упоминания Чернякова о «полевании» писателя, напечатавшего свой последний роман — имеется в виду «Подросток» — в демократических «Отечественных записках»). Мало вероятно, что эти новые черты мировоззрения позднего Достоевского остались Алдановым незамеченными — скорее, они были сознательно вынесены им за скобки создаваемого романного образа в свете исторического опыта, подтвердившего именно мрачные пророчества Достоевского, а никак не его оптимистические прогнозы.

Вот и «русские мальчики» у Алданова — те и не те, и сами они хорошо осознают это (ср. в «Бегстве»: «Мы не «русские мальчики», которыми старательно и непохоже восхищался Достоевский» — 3, 394). Свое сюжетное выражение тема «русских мальчиков» получает в первую очередь в линии Вити Яценко, и важно, что тот постоянно сравнивает себя с героями Достоевского, пусть и констатируя собственную несхожесть с ними: «У Достоевского неправда, будто русские мальчики обычно разговаривают друг с другом о Боге и о бессмертии души и будто, если русскому мальчику дать карту звездного неба, то он на следующий день вернет ее исправленной. Я русский, а почти никогда о Боге с товарищами не говорил. А уж карту звездного неба и не подумал бы исправлять: напротив, благоговел перед чужой ученостью...» («Пещера» — 4, 275—276). Цитируя слова Алеши Карамазова, рассказывающего Коле Красоткину об отзыве «одного заграничного немца, жившего в России, об нашей теперешней учащейся молодежи», Витя — сознательно или интуитивно, а скорее, в силу поверхностного знакомства с творчеством Достоевского, — «забывает» о том, какую реакцию они вызвали у Участников беседы. Алеша заключает: «Никаких знаний и беззаветное самомнение — вот что хотел сказать немец про русского школьника.

— Ах, да ведь это совершенно верно! — захохотал вдруг Коля, — верннссимо, точь-в-точь! Bravo, немец! Однако ж чухна не рассмотрел и хорошей стороны, а, как

вы думаете? Самомнение — это пусть, это от молодости, это исправится, если только надо, чтоб это исправилось, но зато и независимый дух, с самого чуть не детства, зато смелость мысли и убеждения, а не дух ихнего колбаснического раболепства перед авторитетами. . . Но все-таки немец хорошо сказал! Браво, немец! Хотя все-таки немцев надо душить. Пусть они там сильны в науках, а их все-таки надо душить. . . »⁸

Ожидающие Витю Яценко недоумения, впрочем, вполне предвидит его отец, грустно размышляющий об утрате нравственных ориентиров и основ поколением, к которому принадлежит его сын: «Какой сумбур у него в голове! . . . Вот у Вити уж никакой веры нет и не будет!.. Хорошо же моральное наследство, которое он от меня получит!» (3, 170), а между тем, «без твердой религиозной веры никак не может быть оптимистического миропонимания» (3, 169). Так в трилогии Алданова возникает тема «отцов и детей», решаемая писателем вполне в духе Достоевского — как признание моральной ответственности старшего поколения за безверие и духовный разброд младшего («Бесы», «Подросток»). Разрыв преемственной связи между «отцами» и «детьми» заставляет Брауна скептически прогнозировать будущее человечества: «Каждое из поколений поносит, высмеивает, позорит все, к чему стремилось поколение предыдущее. «Дети» составляют свое духовное добро из того, что считали отбросами «отцы», — как духи готовятся из дурно пахнущих веществ и на такие же вещества со временем распадаются. Кризис отныне вечное состояние человечества» («Пещера» — 4, 351—352).

С другой стороны, рассуждения Вити лишний раз подтверждают справедливость прогнозов Достоевского, ибо выводы, к которым приходит, сравнивая себя с устремленными к «проклятым вопросам бытия» героями Достоевского, юный Яценко, — это ведь тоже результат уже произошедшего «великого упрощения». Вот и Браун уверенно заявляет Мусе, что русским суждено отныне стать таким же народом, как англичане, немцы, французы. Идея Святой Руси, призванной возродить Европу и обновить человечество, рушится вместе с самой этой Святой Русью — и, как представляется Алданову, навсегда.

Любопытны и некоторые сюжетные параллели с романом Достоевского «Подросток», особенно отчетливо про-

являющиеся в «Пещере», где линии Вити уделено несколько большее место в сюжетном пространстве, чем в предшествующих произведениях трилогии. Как Аркадий Долгорукий, так и Витя Яценко фактически находятся на содержании (первый — у князя Сережи Сокольского, второй — у Клервиллей), чем в определенный момент начинают сильно тяготиться. Объединяет героев и мотив «жизни в чужих людях». Оба «подростка» испытываются прежде всего через ситуацию влюбленности: Вити в Мусю и Аркадия в Катерину Николаевну, преодоление мук ревности и проч. Средством «искушения» героев на пути к достижению искомой цели является «письмо» (в «Пещере» письмо Вити к Клервиллю не написано, так же, как Подростком «могущественный документ» не пущен в ход). Однако, в отличие от героя Достоевского, преодолевающего в результате сложных испытаний нравственный сумбур и определяющего для себя вполне реальную перспективу, Витя так и остается до последнего момента в плену сомнений и неразрешимых вопросов. Его состояние абсолютно адекватно переживаниям Аркадия в момент наибольшего душевного разлада: «На душе моей было очень смутно, а целого не было; но некоторые ощущения выдавались очень определенно, хотя ни одно не увлекало меня за собою вполне вследствие их обилия. Все как-то мелькало без связи и очереди, а самому мне, помню, совсем не хотелось останавливаться на чем-нибудь или заводить очередь».⁹

Намерение Вити Яценко бежать в армию, чтобы с оружием в руках «драться за правое дело», свидетельствует о том, что юный герой Алданова вполне наделен героизмом и даже подвижничеством, на которые возлагал, рассуждая о всемирной миссии «русских мальчиков», огромные надежды Достоевский, только эти качества не способны ничего изменить и в общем-то никому особенно не нужны. Исчезновение Вити есть столь же логическое завершение его духовных блужданий, как и самоубийство Брауна, бывшего в течение некоторого времени наставником Вити. Мысли о самоубийстве не чужды и самому юному Яценко. Как и в публицистике Достоевского, и в его романах 1870-х гг., тема самоубийства, нарастая в алдановской трилогии от романа к роману, становится последним выражением той нравственной и политической катастрофы, которую потерпела русская интеллигенция. В последнем романе Алданова с одноименным названием самоубийство

предстанет в качестве грандиозной метафоры гибели всей европейской, в том числе и русской, цивилизации.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Адамович Г. Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи. — СПб., 1993. — С. 78–79.
- 2 Впрочем, о несомненном интересе Алданова к творчеству Достоевского свидетельствуют его выступления в эмигрантской периодике. В 1928 г. в связи с выходом в Риге полного собрания художественных произведений Достоевского Алданов публикует сочувственную рецензию в «Современных записках» (1928. — N 37), а двумя годами позже в том же журнале печатается его эссе «Из записной тетради: Мысли о Достоевском и Толстом» (Современные записки. — 1930. — N 44).
- 3 Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1991. — Т. 5. — С. 51–52. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках, с указанием тома и страницы.
- 4 Старосельская Н. «Волнующая связь времен». Ответ Достоевского в двух романах Марка Алданова // Литературное обозрение. — 1992. — N 7–9. — С. 29.
- 5 Николас Ли Ч. Марк Александрович Алданов: жизнь и творчество // Русская литература в эмиграции / Под ред. Н. П. Полторацкого. — Питтсбург, 1972. — С. 101.
- 6 Старосельская Н. Указ. соч. — С. 30.
- 7 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л., 1981. — Т. 22. — С. 41–42.
- 8 Достоевский Ф. М. — Т. 16. — С. 52.
- 9 Достоевский Ф. М. — Т. 13. — С. 140.